CÂTEVA CONSIDERAŢII ASUPRA AŞA-NUMITELOR MARI IPOSTASURI ALE NOTAŢIEI MEDIO-BIZANTINE

Prof. univ dr. MARIA ALEXANDRU
Universitatea „Aristotel" Tesalonic



Maria ALEXANDRU a urmat studii de muzică bizantină la Bucureşti, la Copenhaga şi în Grecia, alături de profesori ca Dr. Alexandrescu, J. Raasted, Chr. Troelsgård, L. Angelopoulos. A absolvit în anul 2001 programul de studii doctorale al Universităţii din Copenhaga, cu o teză despre marile semne hironomice ale vechii notaţii muzicale bizantine. A fost bursieră a Fundaţiei „Alexander von Humboldt" şi din anul 2002, predă cursuri de muzică bizantină la Universitatea „Aristotel" din Tesalonic. În scrierile ei abordează teme de paleografie, istoriografie, morfologie-analiză şi metaestetică, precum şi de didactică a muzicii bizantine.

REZUMAT

Printre cele mai discutate teme din domeniul paleografiei muzicale bizantine se numără aşa-numitele mari ipostaze ale notaţiei mediobizantine. Lucrarea oferă câteva informaţii generale privind numele, dovezile istorice, formele grafice şi semnificaţia muzicală a acestor semne, conform cercetărilor recente efectuate în acest domeniu. Cercetări viitoare vor ajuta la dezvăluirea semnificaţiei muzicale concrete a marilor ipostaze, concentrându-se pe rând asupra stilurilor, genurilor şi formelor artei psaltice, în timpul diferitelor perioade ale evoluţiei sale istorice.

Cuvinte cheie: marile ipostaze, *megala semadia,* notaţie medio-bizantină, *thesisuri, energeia,* exegeză, hironomie

Paleografia muzicală bizantină este un domeniu fascinant care a atras atenţia multor cercetători din Est şi din Vest, în ultimele secole.

Printre cele mai discutate teme se numără aşa-numitele mari ipostaze ale notaţiei mediobizantine. Textul de mai jos oferă câteva informaţii generale privind numele, dovezile istorice, formele grafice şi semnificaţia muzicală a acestor semne, conform cercetărilor recente efectuate în acest domeniu[15].

[15] Lucrarea de faţă prezintă traducerea studiului asupra marilor ipostaze publicat în limba rusă, în Энциклопедия Православная, vol. XXVI, Moscova 2011, p. 176-180. Doresc să mulţumesc atât domnului Sergej Nikitin şi colaboratorilor săi pentru întrebările şi observaţiile lor interesante, care au ajutat la îmbunătăţirea acestui text, cât şi doamnei Marcella Magda pentru traducerea în limba română.

1. Terminologie şi dovezi

Megalai hypostaseis înseamnă, literal, susţineri/fundamente/planuri mari, în timp ce în retorică, termenul *hypostasis* desemnează o figură care constă în exprimarea deplină sau extinderea unei idei [46, p.1895].

În muzica bizantină, conceptul de mari ipostaze (μεγάλαι ὑποστάσεις, abreviat în `mijlocul secolului al XIX-lea) şi este strâns legat de hironomie (χειρονομία), respectiv de arta dirijatului coral prin mişcări specifice ale mâinilor [31], [35], [27]. Cu toate acestea, numeroase forme de MI au apărut ca semne complexe deja în notaţia paleobizantină (mijlocul secolului al X-lea – sfârşitul secolului al XII-lea, cf. [24]; în timp ce unele MI au supravieţuit până azi, în notaţia neobizantină (din 1814; cf. [6], [28]).

Începând cu tratatele teoretice din secolul al XIV-lea, termenul MI a fost folosit ca sinonim pentru *megala semadia* (μεγάλα σημάδια, semne mari) şi desemnează un grup de aproximativ 40 de neume. Un alt sinonim pentru MI este cel de *aphona semadia* (ἄφωνα σημάδια, semne „a-fone", „fără voce", adică neume calitative, care nu se pot măsura cantitative prin *phone*, prin intervalul de secundă). Astfel, semnele *aphona* sunt opuse semnelor intervalice, aşa-numitelor *emphona semadia* (ἔμφωνα σημάδια, semne „cu voce", „fonetice", adică neume care pot fi descrise cantitativ, fiind măsurabile prin intervale de secundă. De exemplu oligonul are o voce, o *phone*, cu alte cuvinte cuprinde un interval de secundă, în timpe ce oligonul cu chentimă deasupra are trei voci, cuprinde un interval de cvartă etc.: a se vedea şi mai jos, exemplul 2 A şi D).

2. Nume, forme şi funcţii

Exemplul 1 prezintă o listă de MI din Papadichia aflată în Biblioteca Publică din St. Petersburg, gr. 494, f. 2v-3r, din sec. al XIV-lea. Lista începe cu următoarea categorie (pe f. 2r): „Despre celelalte figuri (σχήματα) ale marii hironomii, denumite şi marile ipostaze" (cf. [5, pp. 35-81] şi facsimile de pe planşele I-XIV). Lista cuprinde 40 de semne simple şi compuse, inclusiv unele dintre „marile semne de prelungire" şi diferite *ftorale* (semne de modulaţie şi/sau de alterare). În listele următoare, ftoralele formează o categorie independentă de semne, în timp ce unele din semnele de prelungire rămân pe lista MI (a se vedea exemplul 2, B, C, D).

În tratatul său celebru despre muzica religioasă, Gabriel Ieromonahul (secolul al XV-lea) enumera următoarele 36 megala semadia: *diple, parakletike, kratema, kylisma, antikenokylisma, tromikon, strepton, tromikosynagma, psephiston, psephistosynagma,*

gorgon, argon, stauros, antikenoma, homalon, thematismos eso, heteros exo, epegerma, parakalesma, heteron, xeron klasma, argosyntheton, gorgosyntheton, ouranisma, apoderma, thes kai apothes, thema haploun, choreuma, psephistoparakalesma, tromikoparakalesma, piasma, seisma, synagma, enarxis, lygisma, bareia [4, rândurile 290-297]. În general, el afirma că semnele mari, asemenea semnelor prozodice în gramatică, servesc la orientarea în textul muzical şi la stabilirea ritmului, dinamicii şi „altor idei" ale melodiei [4, rândurile 241 – 250]. El explica MI pe rând, pe baza de etimologiei acestora. Astfel, pentru epegerma (din ἐπεγείρω = a trezi, stimula, ridica: [46, pp. 612-613]), Gabriel afirmă: „*Epegerma* vine brusc, asemenea unei cascade de munte, şi redă intervalele" [4, rândurile 363-364].

Listele de neume şi cântările didactice din perioada bizantină şi post-bizantină oferă o selecţie reprezentativă a formulelor (aşa-numitele *thesisuri*) legate de MI. Exemplul 3 prezintă diferite forme grafice ale semnului epegerma, împreună cu thesisul-epegerma, precum şi *exegeza* lungă sau pe larg a acestuia, aparţinând lui Chourmouzios Chartophylax, de la începutul secolului al XIX-lea. Această exegeză pe larg reprezintă decodarea-redarea tradiţională a epegermei în conformitate cu formele de interpretare şi compoziţie numite *dromos* (care înseamnă literal „cale") *organikos* şi *argon melos* (cf. Apostolos Konstas Chios, începutul secolului al XIX-lea).

3. Culori, poziţii, frecvenţa utilizării

În manuscrisele cu notaţie mediobizantină, MI sunt scrise cu cerneală neagră sau roşie. În tradiţia ulterioară (Apostolos Konstas Chios), diferenţa de culoare a fost legată de semnificaţia semnului, respectiv aşa-numita *energeia* deplină era redată cu cerneală neagră, iar jumătatea *energeiei* cu cerneală roşie. Energeia (ἐνέργεια = energie, aici în sens de potenţial de lucrare, interpretare) este termenul technic utilizat pentru a indica efectul muzical produs de diferitele semne intervalice şi de MI. „Energie completă" înseamnă o manifestare deplină a efectului muzical al semnului respectiv, în timp ce „jumătate de energie" înseamnă o manifestare mai scurtă.

MI sunt plasate de obicei sub semnele intervalice. În timp ce în notaţia mediobizantină timpurie, dezvoltată şi pe deplin dezvoltată, MI erau utilizate mai rar (majoritatea lor fiind scrise cu cerneală neagră), în notaţia mediobizantină târzie, care este legată de crearea şi transmiterea cântării calofonice (în principal, începând cu prima parte a secolului al XIV-lea), se remarcă o creştere atât a numărului, cât şi a tipurilor de MI, multe dintre ele fiind scrise cu cerneală roşie. Utilizarea masivă a culorii roşii pentru notarea MI în noul stil

înfrumuseţat al Renaşterii cântului bizantin (1650-1720, după Chatzigiakoumis), poate fi corelată cu codificarea grafică a hironomiei, într-o perioadă în care măiastra artă bizantină a dirijatului începe să fie dată uitării. Ca un fenomen paralel, în aceeaşi perioadă a apărut şi exegeza muzicală scrisă (începând din anul 1670, cu Balasie Preotul), cu notarea mai analitică a imaginii sonore, aşa-numitul *melos*, respectiv utilizându-se mai multe semne intervalice şi mai puţine tipuri de MI [37].

4. Semnificaţia muzicală

Semnificaţia muzicală a MI a preocupat numeroşi cercetători începând de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi până în prezent (de ex. Villoteau, Thibaut, Fleischer, Psachos, Tillyard, Wellesz, Conomos, Karas, Floros, Stathis, Amargianakis, Apostolopoulos, Arvanitis, Troelsgård etc.). Încercările hermeneutice ale paleografilor occidentali s-au concentrat asupra MI ca semne de expresie, în timp ce cercetătorii greci au scos în evidenţă legătura dintre MI şi diferitele forme de exegeză, în special rolul lor de „extindere" a melosului în modul de interpretare pe larg (a se vedea exemplul 3 de mai jos). Pe baza studiilor efectuate până în prezent, putem concluziona că MI aparţin unei tradiţii muzicale în care transmiterea pe cale orală are un rol decisiv. În notaţia mediobizantină, MI erau legate de structurarea muzicii şi de configurarea sau modelarea acesteia (*Gestaltung*) din punct de vedere a) al timpului (ritm, agogică), b) al spaţiului modal (diferite niveluri de ornamentaţie, de la simple înfrumuseţări, la transformările complexe ale scheletului melodic şi la modulaţii/alteraţii) şi c) al expresiei (dinamică, articulaţie, coloratură, frazare, caracter). Mai precis, ne referim la rolul complex al MI, demonstrat de modul tradiţional de interpretare, şi anume în funcţie de diferitele tipuri de exegeză muzicală. Conceptul de ornamentaţie în muzica bizantină desemnează un fenomen pe mai multe nivele, şi nu poate fi redus doar la coloratură în accepţiunea modernă a muzicii occidentale din ultimele trei secole. Ornamentaţia în tipurile melismatice de exegeză [18] poate implica extinderi ale ambitusului melodic şi ale cadrului modal prin modulaţii. Astfel, „partitura" în notaţia mediobizantină pentru o cântare aparţinând stilului papadic sau vechi stihiraric apare ca un „schelet muzical", în sensul că prezintă doar tonurile structurale, notele de bază, ceea ce propunem a se numi „structura metrofonică" (respectiv intervalele măsurabile de bază) ale liniei melodice, care, însă, trebuie să fie redate într-un mod melismatic specific, respectând tradiţia orală, pentru a ajunge la melosul corespunzător al piesei respective. Pentru mai multe detalii, a se vedea

Alexandru, [15], în special vol. I, p. 196-362 şi vol. III, p. 8-112. Ead., *Ἐξηγήσεις,* pp. 35-43, 80-97.

MI erau răspunzătoare de textul neumatic la nivelul interpretării acestuia, şi anume, acestea indicau modul de interpretare al unei piese muzicale şi de modelare a acesteia (musikalische Gestaltung) din punct de vedere al ritmului, cadrului modal şi expresiei.

Ele facilitau memorarea, deoarece pentru a putea memora ceva cu uşurinţă, trebuie să îi fie înţeleasă structura. MI ajută exact în acest scop, deoarece permit identificarea foarte rapidă a diferitelor thesisuri-formule prin care se constituie o frază, o perioadă, sau întreaga piesă.

Ele au permis, de asemenea, cântăreţilor şi compozitorilor să recurgă rapid la cunoştinţele lor: forma MI, deseori scrise cu cerneală roşie, precum şi hironomia funcţionează ca un impuls către creier, pentru a reaminti rapid forma tradiţională de interpretare pentru fiecare thesis-formulă, respectiv pentru a aminti în acelaşi timp ritmul specific, ornamentele, modulaţiile, dinamica, articulaţia, coloratura, frazarea şi caracterul corespunzător thesisului respectiv conform tradiţiei orale. Cititorul poate afla mai multe detalii cu privire la aceste aspecte, studiind cele două texte importante de Sloboda şi Danuser. A se vedea, de asemenea, Alexandru, [15] vol. I, în special p. 196-197, 237-286, 302-362.

Cel puţin până în sececolul al XVII-lea, MI erau asociate cu o gestică elaborată (hironomia). În plus, a devenit evident că există o stratificare a formelor de decodare. Aceasta înseamnă că există diferite tipuri de exegeză, respectiv de decodare-interpretare a pieselor scrise în notaţia mediobizantină (silabică, scurtă melismatică şi lungă melismatică: cf. lucrările lui Karas şi Arvanitis citate în lista bibliografică). Aceasta conduce la diferite moduri de interpretare a întregii notaţii. Este foarte important să se înţeleagă că exegeza se referă la întreaga piesă, la toate semnele acesteia, şi nu doar la MI (acesta a fost punctul care a creat confuzii în bibliografia mai veche). Neumele medio-bizantine s-au dezvoltat pe parcursul secolelor într-o notaţie „sensibilă la context” [44], unde semnificaţia concretă a fiecărei MI poate depinde de mai mulţi factori:

a. de stil (de exemplu: vechi sau clasic, calofonic, noul stil înfrumuseţat, noul stil abreviat), de gen (de exemplu: stihiraric sau papadic), de formă (de exemplu: slavă sau imn heruvic), de „modul” de interpretare (aşa-numitul *dromos*, care are legătură cu textura muzicală a piesei, de exemplu: scurt-silabic, lung-melismatic), de tempo,

b. de formulă şi de poziţia acesteia în fraza muzicală,

c. de modul şi de treapta melodică pe care apare formula,

d. de condiţiile în care are loc interpretarea (gradul de festivitate, locul de desfăşurare, interpretarea corală sau solistică), precum şi de stilul de interpretare (al şcolii, al cântăreţului).

O transcriere a MI în notaţie liniară, fără a ţine cont de context, ar putea fi considerată doar ca o „transcriere diplomatică” [30]. Studiile paleografice efectuate în ultimul deceniu şi, sperăm, de asemenea, cercetările viitoare, vor ajuta la dezvăluirea semnificaţiei muzicale concrete a MI, concentrându-se pe rând asupra stilurilor, genurilor şi formelor artei psaltice, în timpul diferitelor perioade ale evoluţiei sale istorice.

BIBLIOGRAFIE

1. Colecţii de cântări

[1] *** *Ταμεῖον Ἀνθολογίας,* Βιβλιοθήκη Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς Β. Ρηγοπούλου, vol. I,1, Ρηγόπουλος, Thessaloniki, 1980

2. Theoretika

[2] **ALEXANDRU, Maria,** *Koukouzeles' Mega Ison. Ansätze einer kritischen Edition*, *CIMAGL, 66* (1996), p. 3-23

[3] **ΑΠΟΣΤΟΛΌΠΟΥΛΟΣ, Θωμάς**, *Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴνκωδικογραφική, μελοποιητικὴ καὶ θεωρητική,* IBM, Μελέται 4, ed. Γρ. Στάθης, Atena, 2002

[4] **GABRIEL Hieromonachos**, *Abhandlung über den Kirchengesang,* edd. Christian Hannick/Gerda Wolfram, CSRM 1, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Viena, 1985

[5] **GERTSMAN, Evgeny Vladimirovich,** *Petersburg Theoreticon,* Odessa, 1994

[6] **ΧΡΎΣΑΝΘΟΣ ἐκ Μαδύτων**, Ἀρχιεπίσκοπος Διρραχίου, *Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς,* ed. Π. Πελοπίδης, Τυπογραφία Μιχαὴλ Βάϊς, Trieste, 1832, repr. Κουλτούρα

[7] **ΚΑΡΆΣ, Σίμων,** *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Θεωρητικόν,* 2 vols., Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς, Atena, 1982

[8] **ΜΑΥΡΟΕΙΔΉΣ, Μάριος,** *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο. Ο βυζαντινός ήχος, το αραβικό μακάμ, το τούρκικο μακάμ,* Fagotto, Atena, 1999

[9] **PANŢIRU, Grigore**, *Notația și ehurile muzicii bizantine*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1971

[10] **PSEUDO-JOHANNES Damaskenos**, *Die Erotapokriseis zum Kirchengesang,* edd. G. Wolfram/Chr. Hannick, CSRM 5, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Viena, 1997

[11] **VILLOTEAU, G.A.,** *De l'état actuel de l'art musical en Égypte*, *Description de l'Égypte,* vol. 14, *État moderne,* 2nd ed., Imprimerie C.L.F. Panckoucke, Paris, 1826

3. Bibliografie secundară

[12] ******* *Byzantine Chant, Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, 1993*, ed. Chr. Troelsgård, Monographs of the Danish Institute at Athens, vol. 2, Atena, 1997

[13] **ALEXANDRU, Maria**, *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους,* University Studio Press, Thessaloniki, 2010

[14] **ALEXANDRU, Maria**, *Zu dem Neumenkomplex* Kylisma, Antikenokylisma, Lygisma *in der Byzantinischen Musik*, *Palaeobyzantine Notations III,* Acta of the Congress held at Hernen Castle, The Netherlands, în March 2001, ed. G. Wolfram, A.A. Bredius Foundation, Peeters, Leuven – Paris – Dudley, MA, *Eastern Christian Studies, 4* (2004), p. 243-297

[15] ALEXANDRU, Maria, *Studie über die 'grossen Zeichen' der byzantinischen musikalischen Notation, unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts,* 3 vols., Dissertation, University of Copenhagen, 2000

[16] AMARGIANAKIS, George, *The Interpretation of the Old Sticherarion*, „*Byzantine Chant,* p. 23-51

[17] ΑΡΒΑΝΊΤΗΣ, Ιωάννης, *Ἡ ρυθμικὴ καὶ μετρικὴ δομὴ τῶν βυζαντινῶν εἱρμῶν καὶ στιχηρῶν ὡς μέσο καὶ ὡς ἀποτέλεσμα μιᾶς νέας ρυθμικῆς ἑρμηνείας τοῦ βυζαντινοῦ μέλους, Οἱ δύο ὄψεις τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς κληρονομίας. Ἀφιέρωμα εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη,* Πρακτικά τῆς Μουσικολογικῆς Συνάξεως 10-11 Νοεμβρίου 2000, ed. Ε. Μακρής, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, Δημοσιεύματα τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας ἀρ. 18, Atena, 2003, p. 151-176

[18] ΑΡΒΑΝΊΤΗΣ, Ιωάννης, *Ἐνδείξεις καὶ ἀποδείξεις γιὰ τὴν σύντομη ἑρμηνεία τοῦ Παλαιοῦ Στιχηραρίου, Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τὰ γένη καὶ τὰ εἴδη τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς μελοποιΐας. Πρακτικὰ Β' Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ,* Ἀθήνα, 15-19 Ὀκτωβρίου 2003, ed. Γρ. Ἀνασταστίου, Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, IBM, Atena, 2006, p. 233-253

[19] ΑΡΒΑΝΊΤΗΣ, Ιωάννης, *Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών μέσα από τη παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της παλαιάς σημειογραφίας. Η μετρική δομή των παλαιών στιχηρών και ειρμών,* 2 vol., Disertaţie, Universitatea din Corfu,2010

[20] ΑΡΒΑΝΊΤΗΣ, Ιωάννης, *A Way to the Transcription of Old Byzantine Chant by means of Written and Oral Tradition*, *Byzantine Chant,* p. 123-141

[21] ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΉΣ, Μανόλης, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν Ἅλωση (1453-1820). Σχεδίασμα Ἱστορίας*, Κέντρον Ἐρευνῶν & Ἐκδόσεων, Atena, 1999

[22] CONOMOS, Dimitri, *Byzantine Trisagia and Cheroubika of the Fourteenth and Fifteenth Centuries. A Study of Late Byzantine Liturgical Chant,* Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Thessaloniki, 1974

[23] FLEISCHER, Oskar, *Die spätgriechische Tonschrift,* Verlag von Georg Reimer, Berlin, 1904

[24] FLOROS, Constantin, *Die Entzifferung der Kondakarien-Notation*, în: *Musik des Ostens, 3* (1965), p. 7-71 & *Musik des Ostens, 4* (1967), p. 12-44

[25] FLOROS, Constantin *Universale Neumenkunde,* 3 vols., Bärenreiter-Antiquariat Kassel, Kassel,1970

[26] HAAS, Max, *Byzantinische und slavische Notationen,* Arno Volk-Verlag, Köln1973, în: *Paläographie der Musik*, Bd. I. *Die einstimmige Musik des Mittelalters*, mit einer Einleitung von Wulf Arlt und Beiträgen von Solange Corbin, Max Haas und Ewald Jammers, Köln, 1979

[27] HICKMANN, Ellen, *Handzeichen*, *MGG,* vol. 4 (1996), col. 6-14

[28] ΚΑΡΆΣ, Σίμων, *Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔρευνα ἐν Ἑλλάδι,* Atena, 1976

[29] ΚΑΡΆΣ, Σίμων, *Ἡ ὀρθὴ ἑρμηνεία καὶ μεταγραφὴ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων*, Ἀνάτυπο ἐκ τῶν *Πεπραγμένων τοῦ Θ' Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης,* τ. Β', Ἀθήνα 1955, repr. Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς, Atena, 1990, p. 140-149, planşele 1-9 şi paginile suplimentare α΄-θ΄.

[30] LINGAS, Alexander, *Performance Practice and Politics of Transcribing Byzantine Chant*, în *Le chant byzantin: état des recherches. Actes du colloque tenu du 12 au 15 décembre 1996 à l'Abbaye de Royaumont,* Centrul de Studii Bizantine Iaşi, „*Acta Musicae Byzantinae", 6* (2003), p. 56-76: http://www.csbi.ro/gb

[31] MORAN, Neil K., *Singers in Late Byzantine and Slavonic Paintings,* „*Byzantina Neerlandica*", 9, Leiden, 1986

[32] PANAGIOTIDIS, Panagiotis, *The Automelon-Prosomoion O marvellous wonder! in the First Authentic Mode and its Forms of Composition*, în: Παναγιώτης Παναγιωτίδης, *Θέματα Ψαλτικής. Μελέτες στήν Εκκλησιαστική Μουσική,* Ψαλτικά Ανάλεκτα 2, Εκδόσεις Επέκταση, Κατερίνη, 2003, p. 161-192.

[33] ΨΆΧΟΣ, Κωνσταντίνος, *Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς,* α' ἔκδ. Ἀθῆνα 1917, 2nd ed Γ. Χατζηθεοδώρου, Ἐκδόσεις Διόνυσος, Atena, 1978

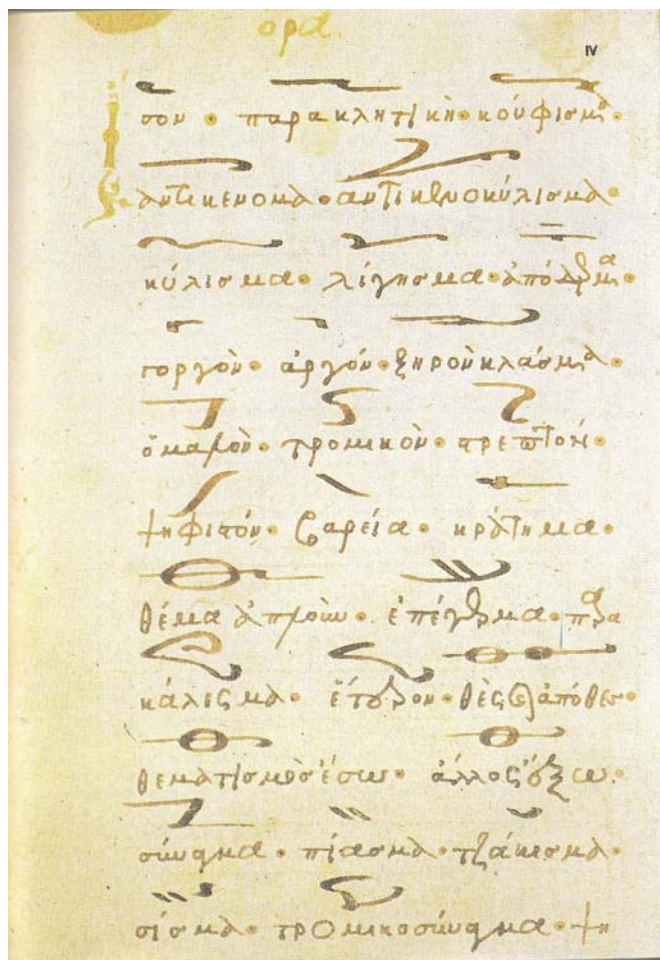
[34] SLOBODA, John, *The musical mind. The Cognitive psychology of music,* Oxford Psychology Series, 5, Oxford, 1985

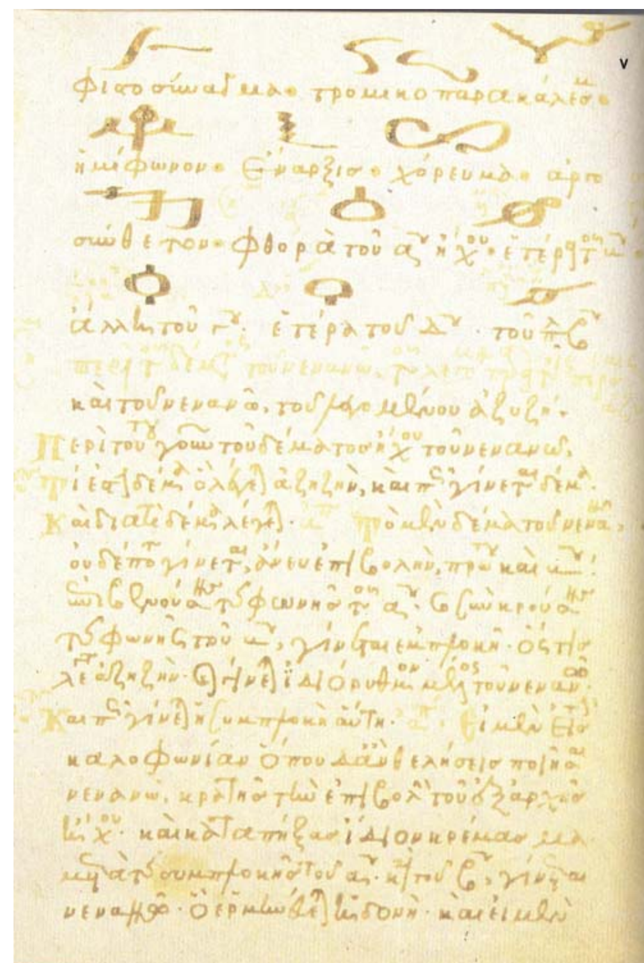
[35] ΣΠΥΡΆΚΟΥ, Ευαγγελία, *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση,* IBM, Μελέται 14, ed. Γρ. Στάθης, Atena, 2008
[36] ΣΤΆΘΗΣ, Γρηγόριος, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆςμελοποιΐας,* IBM, Μελέται 3, 2nd ed., ἐκδίδουν ὁ Μητροπολίτης Κοζάνης Διονύσιος καὶ ὁ Γρ. Στάθης, Atena, 1992
[37] ΣΤΆΘΗΣ, Γρηγόριος, *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας,* IBM, Μελέται 2, ἐκδίδουν ὁ Μητροπολίτης Κοζάνης Διονύσιος καὶ ὁ Γρ. Στάθης, Atena 1978. «Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς της εἰς τὸ πεντάγραμμον», *Βυζαντινά, 7* (1975), p. 193-220, 427-460.
[38] ΣΤΆΘΗΣ, Γρηγόριος,., *„Δειναὶ θέσεις" και „Ἐξήγησις",* în: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 32/7* (1982), p. 49-61.
[39] THIBAUT, Jean-Baptiste, *Étude de Musique Byzantine. La Notation de Koukouzélès*, în: *Izvestija Russkago Archeologičeskago Instituta v Konstantinopole, vol. 2, fasc. 2-3,* Sofia, 1901, p. 361-396.
[40] TILLYARD, H. J. W., *Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation,* MMB Subsidia I,1, Copenhague 1935, 2nd ed. 1970
[41] TROELSGÅRD, Christian, *A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation,* MMB Subsidia IX, Museum Tusculanum Press, Copenhaga, 2011
[42] TROELSGÅRD, Christian, *The Rôle of* Parakletike *in Palaeobyzantine Notations*, în: *Palaeobyzantine Notations. A Reconsideration of the Source Material,* edd. J. Raasted & Chr. Troelsgård, A.A. Bredius Foundation, Hernen, 1995, p. 81- 117
[43] WELLESZ, Egon, *A History of Byzantine Music and Hymnography,* ediţia a 2-a revăzută şi adăugită, Clarendon Press, Oxford, 1962
[44] YANNOU, Dimitrios: vezi *Πρακτικά της αριθ. 225/18.12.01 κοινής συνεδρίασης του Εκλεκτορικού Σώματος και της Γενικής Συνέλευσης του Τμήματος Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών,* Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκης, p. 9

4. Dicţionare

[45] *** *Collins German-English, English-German Dictionary,* 3rd ed., Collins, Glasgow, 1999
[46] LIDDELL, Henry George/SCOTT, Robert/Jones, Henry Stuart/MCKENZIE, Roderick, *A Greek-English Lexicon,* With a Supplement 1968*,* Clarendon Press, Oxford, 1990
[47] DANUSER, H., *Vortrag*, în: *Musik in Geschichte und Gegenwart,* ed. L. Finscher, Kassel, Basel, London, New York, Prag, 1998², vol. 9, col. 1817-1836

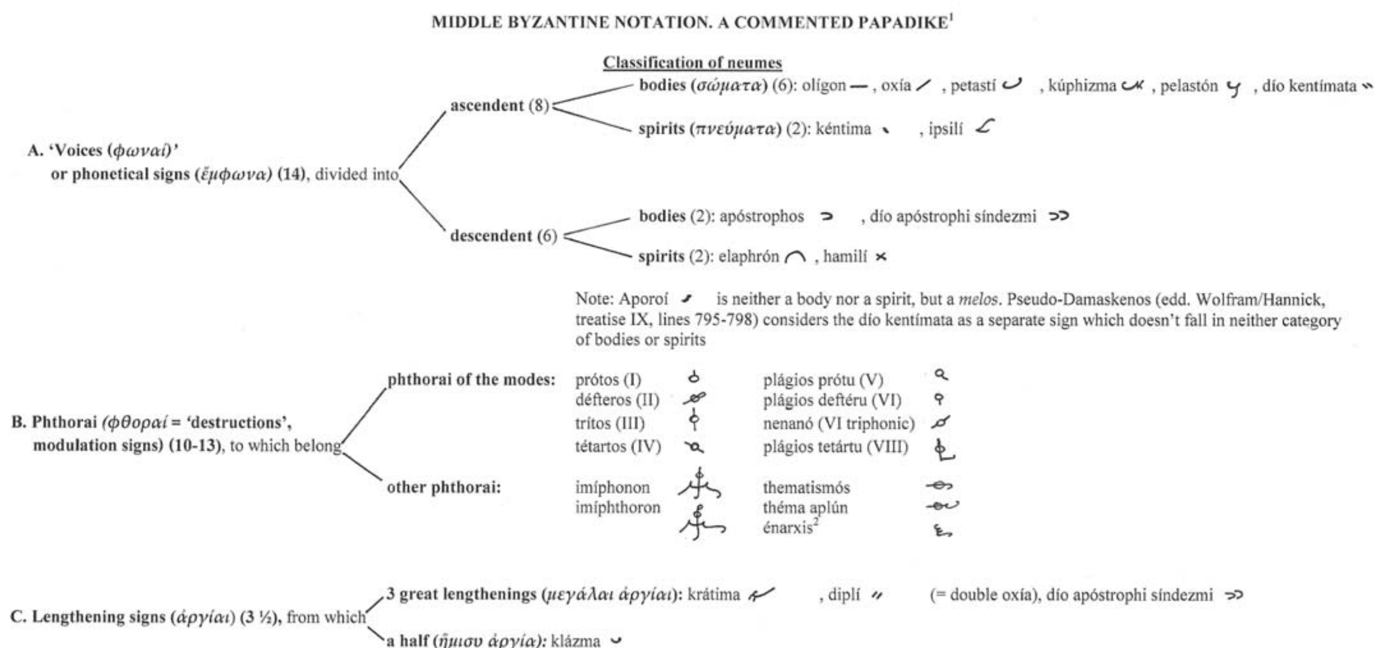
Exemplul 1: Marile ipostaze în *Papadichia* din ms. gr. 494, f. 2v-3r, secolul al XIV-lea, Biblioteca Publică, St. Petersburg[16]





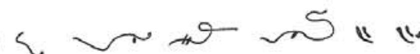
[16] Publicat cu acceptul Bibliotecii Publice din St. Petersburg.

Exemplul 2: Marile ipostaze în contextul clasificării notației medio-bizatine în conformitate cu Propedia din Papadichie (sursa: **Vat. Barberinus gr. 300, f. 2r-4v, sec. al XV-lea,** cf. Floros, *Universale Neumenkunde,* vol. III, facsimiles 3-6). În acest exemplu toate numele neumelor sunt transliterate fonetic, în scopul de a da o idée clară despre actuala pronunție a terminologiei de bază a cântării byzantine



D. The big signs, 'without voice', great hypostases or cheironomic signs (*μεγάλα σημάδια, ἄφωνα, μεγάλαι ὑποστάσεις, διά χειρονομίας*) (around 40 signs)[3]:

1. Íson — when the poetical text has a syllable which begins with double or even triple consonant, late mss use the isáki ('small ison' [Karas])
2. Diplí — or in later mss
3. Paraktitikí
4. Krátima — or in later mss
5. Kílizma
6. Antikenokílizma
7. Tromikón
8. Ekstreptón
9. Tromikosínagma
10. Psiphistón
11. Psiphistosínagma
12. Gorgón
13. Argón
14. Stavrós
15. Antikénoma
16. Omalón
17. Thematismós éso
18. Thematismós éxo
19. Epégerma
20. Parakálezma
21. Éteron parakálezma
22. Xirón klázma
23. Argosíntheton
24. Gorgosíntheton — also called Ihádin
25. Uránizma
26. Apóderma
27. Thés ke apóthes
28. Théma aplún
29. Hórevma
30. Psiphistoparakálezma
31. Tromikoparakálezma
32. Piazma
33. Sízma
34. Sínagma
35. Énarxis
36. Tzákizma
37. Varía
38. Líghizma

[3] The list of signs is taken from Vatic. Barb. gr. 300. In the case of signs 21, 22, 25, 29, 32, 33, the seldom graphic shapes  have been replaced with the more common graphic shapes of the respective signs.

Exemplul 3: Studiu de caz: epegerma

Pe cele două portative, formula din poemul *Mega Ison* al Sf. Ioan Koukouzeles este prezentată a. după EBE 2458, cu o transcriere în care se utilizează cheia de alto, în scopul de a ușura compararea cu b. transcrierea după Chourmouzios, exegeza lungă, luată de la *Ταμεῖον Ἀνθολογίας,* vol. I,1, Rigopoulos, Thessaloniki 1980, p. 460-461.
Sub neume, sunt indicate unele silabe ale *pseudoparalaghiei* (ΨΚε = Pseudo-Ke, transpus Ke). A se vedea, Floros [24] vol. I, p. 144-146 și Alexandru [14], vol. I, p. 121, vol. II, p. 45, vol. III, p. 3

The example of the epegerma

1. Graphic shapes and ligatures

Palaeobyzantine Notation		Middlebyzantine Notation fully developed and late
Chartres	ἀπόθεμα (Lavra Gamma 67, f. 159r)	usual shape
Coislin	(ἐπέγερμα) and lygisma ligature of epegerma	rare shapes
		διπλοεπέγερμα (Konstamonitou 86, f. 15v)

2. Formula (*thesis*) and its transcription by Chourmouzios (long *exegesis)*

ἐ πέ γερ μα (Pseudo-Damaskenos, edd. Wolfram/Hannick, line 364)

(βαρύς) μετα ε πε γερ μα τος· (Koukouzeles, Mega Ison, EBE 2458, f. 4v, A.D. 1336)

hc G a a a FGE F